

A RULETA CHINESA

Título orixinal *Chinesisches Roulette* **Dirección e guión** Rainer Werner Fassbinder
Ano 1976 **País** RFA **Duración** 86 min. **Idioma orixinal** Alemán **Montaxe** Ila von Hasperg **Fotografía** Michael Ballhaus **Son** Roland Henschke **Música** Peer Raben
Dirección artística Kurt Raab, Peter Müller, Helga Ballhaus **Producción** Albatros Produktion (München), Les Films du Losange (París) **Reparto** Margit Carstensen, Anna Karina, Alexander Allerson, Ulli Lommel, Andrea Schöber, Macha Meril, Brigitte Mira, Volker Spengler, Armin Meier, Roland Henschke **Distribución** DeAPlaneta

Sinopse Parábola sobre o mundo burgués, os seus ritos e mentiras. *A ruleta chinesa* céntrase na historia de Angela, filla de pais ricos e liberais, cuxo odio cara a eles lévaa a tenderlles unha trampa para que unha fin de semana coincidan na súa casa de campo cos seus respectivos amantes.

PRÓXIMAS SESIÓNS DE MAIO

PROGRAMACIÓN CINECLUBE: EN COLABORACIÓN CO FLOP CINEMA

Martes 28 **UN ANO CON TRECE LÚAS**
(Rainer Werner Fassbinder, 1978, 124 min.)

SESIÓNS DE FILMOTECA EN COLABORACIÓN CO CGAI E CON MAIO, MES DA LINGUA

Mércores 22 **TÓDALAS MULLERES QUE COÑEZO**
(Diana do Teixeiro, 2018, 71 min.)

Luns 27 **DHOGS** *[20:00 h na Casa das Campás]
(Andrés Goteira, 2017, 85 min.)

www.facebook.com/cineclubepontevedra • cineclubepontevedra.blogspot.com.es twitter.com/cineclubepontevedra
[instagram.com/cineclubepontevedra](https://www.instagram.com/cineclubepontevedra)

Organiza:



Coa colaboración de:



A RULETA CHINESA

RAINER WERNER FASSBINDER

CINECLUBE PONTEVEDRA

FS#100
21.5.2019

FASSBINDER. UN CINEASTA IRREGULAR POR DEREITO PROPIO

«Dende que comecei a pensar sobre min mesmo, considérome unha *vedette*. Son como son dende que tiña sete anos», declaraba Fassbinder o ano pasado na televisión. Entre os sete anos (a idade da razón) e os trinta e seis (Fassbinder naceu en 1945 e morreu onte en Múnic, aínda non sabemos por que) pasan case trinta anos baixo a mirada dos demais, en que se converte nun nome, logo nun corpo, logo nun personaxe e finalmente nunha lenda. Consciente de ser unha *vedette*, Fassbinder tivo menos problemas ca outros para atopar escenarios en que producirse, máquinas para domesticar, unha *troupe* de actores que o seguisse. En Alemaña ignoráronse os seus filmes durante moito tempo, coma foi ignorado o fato de airados que querían refacer o cinema alemán nos anos sesenta. Aceptouse a Fassbinder cando el mesmo aceptou xestionar a grande escala o duelo da historia alemá. Non esquezamos que *O matrimonio de Maria Braun*, o seu primeiro éxito popular, é o seu trixésimo primeiro filme.

Sempre medimos mal a amplitude das actividades de Fassbinder. Desprezou sen contemplacións as diferenzas entre xéneros e formatos, e nunca (afortunadamente) se preocupou por especializarse. É o propio dos actores. Aí radica a súa forza. Nós, en Francia, só coñecemos uns poucos dos seus filmes (quince dun total de trinta e oito) e case nada do seu teatro ou da súa televisión. Enriba vímolos nunha desorde que unha e outra vez nos impediu situar a produción fassbinderiana na historia de Alemaña (a do *boom*, os marxinais, os terroristas). A historia da sona de Fassbinder en Francia é a historia dunha persecución case cómica. Cinéfilos, críticos, distribuidores corrían tralo seu retraso. En canto unha imaxe de Fassbinder comezaba a prender, un filme antigo, de socato exhumado, relativizábao. Así que o último Fassbinder se estreaba, descubríamos que había un ou dous máis despois. En resumo, nunca estivemos, él e nós, sincronizados. Recoñecémonos, mais non nos seguimos. Atopámonos, mais non nos coñecemos. Mudamos quince veces de opinión fronte á súa obra, aterrados pola proliferación ansiosa; enterrando o autor, redescubrímolo; temendo o peor, descubrimos o mellor. Fassbinder esgotou os seus comentaristas, adiantou a todo o mundo. Mesmo a si mesmo, ao final.

Dende hai vinte anos ocorre poucas veces (moi poucas) que, polo vasto mundo, un cineasta poida traballar abondo ou rápido abondo coma para permitirse o luxo supremo, a recompensa á que ninguén máis pode aspirar, o que deberíamos dicir coma o supremo eloxio dun cineasta: que é irregular; que gañou o dereito á irregularidade. A capacidade de estragar un filme sen hipotecar a súa imaxe ou o futuro da súa carreira. Sempre se dixo (con aire compracente ou hipocritamente sentido) que Fassbinder era un cineasta verdadeiramente moi irregular. E non viramos todo! Dende logo que era sumamente irregular. Mais, se cadra, Fassbin-

der morreu porque estaba só de máis na súa irregularidade. Sobredose de vida, de xenerosidade, de traballo encarnizado, sobredose de temor (non era el quen tamén dicía «mentres as cousas estean como están, un case debe ter medo de coñecer algúen a quen podería amar»?). A forza de adiantar a todos converteuse demasiado rápido nun peso morto, condenado a dobrar en voltas aos demais, *vedette* até a morte.

Era normal que un fenómeno coma Fassbinder aparecese en Alemaña. É certo que non foi o único en traballar teimudamente na ingrata tarefa do «novo cine alemán»: restaurar unha imaxe de Alemaña. Esta restauración adoptou todas as formas: irónica, enloitada, crítica, brechtiana, ambigua, nostálgica, manierista. Non importa: era inevitable. Non pode haber un pobo sen imaxe de si mesmo e do que sabe que é a súa historia (mesmo a máis sucia). Mais o máis prolífico, o máis alemán (grazas a el nós sabemos hoxe por fin dúas ou tres cousas da vida cotiá alemá), o que máis discorre para colocarse sempre no corazón das contradicións, ata o punto de identificarse perigosamente nestes últimos anos co arriscado papel de historiógrafo, é Fassbinder. E se o conseguiu ata tal punto é porque se beneficiou da pócema máxica que (hoxe en día) salvou o cinema do «cine de calidade»: o amor dos actores, o desexo de vivir con eles, a través deles, as grandes ficcións melodramáticas do presente, o rexeitamento do *star-system*. Nunca se dirá abondo: a *troupe* éo todo.

E o seu cine, de que está feito? Coñecemos bastante ben os seus temas: o sexo é unha transacción coma calquera outra, o amor é unha metáfora política, os humildes queren ir ao ceo, o reprimido sempre volve... Mais, de que materia está feito? Diría que, na tradición da fábula brechtiana, Fassbinder estuda o relato, conseguindo conciliar o suspense (queremos saber que lle vai ocorrer a tal ou cal personaxe) e a moral (cada filme ilustra un aforismo, entre Marx e La Fontaine). Aos poucos, así que o relato se torna máis tradicional, a fábula menos simple e a turbación máis grande, Fassbinder comeza a atacar a natureza mesma das imaxes e a da imaxe que simboliza todas as imaxes: a da estrela. O seus filmes convérten-se en reflexións sobre o estatuto das imaxes, a xénese do seu culto, a fabricación de ídolos, a inxenuidade conmovedora da crenza. É na iluminación, na posta en escena, na luz, onde radica o esencial do traballo dos seus últimos filmes. Esta reflexión tiña, evidentemente, a natureza bífida dos reflexos, a ambigüidade acadaba a súa culminación e, ante a cámara, máis ca nunca, latexaba o enigma das *vedettes*.

Texto de Sergei Daney (1944-1992) publicado en *Libération* ao día seguinte á morte de Fassbinder. Tradución ao galego: Cineclub Pontevedra.